

# EL TELÓN DEL SIGLO XXI UNA NUEVA ERA







**Buenos Aires Ciudad**

Jefe de Gobierno

**Mauricio Macri**

Jefe de Gabinete

**Horacio Rodríguez Larreta**

Ministro de Cultura

**Hernán Lombardi**

# TEATRO COLÓN

Director General y Artístico

**Pedro Pablo García Caffi**

Director de Producción Artística

**Esteban Gantzer**

Directora Escenotécnica

**María Cremonte**



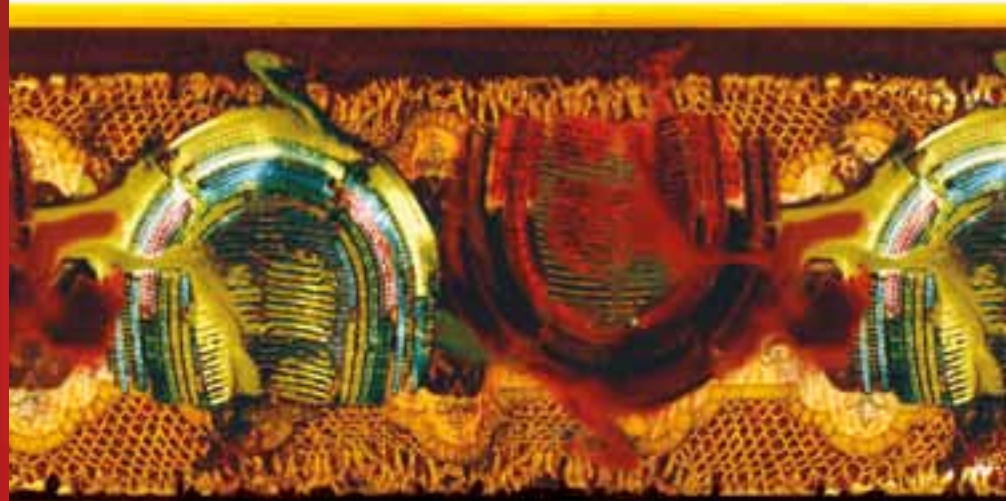
TEATRO COLÓN



UN NUEVO TELÓN



UNA NUEVA ERA



19 MIL NOVECIENTOS

TREINTAYUNO 31

20

DOSMIL

ONCE

11

# TRESELONES, TRESVIDAS



1908, 1931, 2011: EL TELON ORIGINAL DE MARCEL JAMBON, LA ETAPA DE LA CREACIÓN DE LOS CUERPOS ESTABLES, EL SIGLO XXI.

El 25 de mayo de 1908, el Teatro Colón se inauguraba y mostraba a su público una de sus caras más preciadas: el telón pintado en París por Marcel Jambon, que prolongaba la pintura del manto de arlequín que hasta hoy corona el escenario. Su sistema, de tipo alemán, hacía que la tela –un lienzo de lino- corriera verticalmente, marcando la época inicial de nuestra sala. Esta pieza se guarda en los talleres del Colón, como se hará con la que hoy despedimos.

En 1931, con la incorporación plena del Teatro a la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires y la implementación de los cuerpos estables -Orquesta, Coro y Ballet- creados seis años atrás, un nuevo telón señaló el comienzo de una era que se prolongó hasta el presente. Su sistema italiano, de dos hojas que se izan mecánicamente y luego caen libremente, ayudadas por *vallettos*, sirvió para revelar la magia de cada temporada durante ochenta preciosos años. Ahora, en pleno siglo XXI, con un Teatro Colón puesto a punto a través de una extraordinaria restauración conservativa, una nueva etapa merecía jalonarse con otro eslabón de este rico historial: el telón ganador de un concurso convocado al efecto será ahora la renovada cara de un teatro que mira al futuro sin olvidarse de su pasado.

## **LAS OBRAS DEL TEATRO COLÓN EN EL SIGLO XXI**

El Plan de Obras del Teatro Colón ha incluido la restauración y conservación del telón anterior, para su uso en ocasiones especiales, y la incorporación de un nuevo telón para el siglo XXI. El diseño de la ornamentación de este nuevo telón fue objeto del concurso que hoy muestra sus frutos.

Al encararse el diseño de un nuevo telón para el Teatro, se habían llevado adelante otras acciones como, por ejemplo, la limpieza y la restauración de los paramentos y ornamentos de la sala, como el caso de los antepechos de los niveles de palcos. Allí la limpieza y restauración no sólo restituyó los colores originales sino también los brillos de los dorados. De tal modo, el público acostumbrado a una sala envejecida y apagada, encontró, en la reapertura del Teatro, una sala rejuvenecida y viva.

Estos datos tuvieron importancia especial para el diseño del nuevo telón. Quienes imaginaron en arte visual sus creaciones, necesitaron tener en cuenta no sólo las formas, texturas, materiales y colores del ambiente en el cual hoy se inserta el nuevo telón, sino también el estado de limpieza y pureza que tendría la sala restaurada.

### **Escalas cromáticas**

Dentro de este aspecto, se consideraron las escalas cromáticas de la sala, arco escénico y manto de arlequín. Existe documentación histórica que registra el hecho de que esas es-





calas no sólo fueron producto de una buena inspiración artística, sino también de una esforzada búsqueda experimental.

Hay testimonios de época que documentan las preferencias cromáticas del arquitecto Meano y cómo esos proyectos fueron modificados por el arquitecto Dormal cuando, hacia el término de la obra, en 1907, se ajustó sucesivas veces la escala cromática y la iluminación artificial para lograr la armonía deseada. Y se sabe también de un modo seguro, que la gama de tintes fue regulada en el sentido de un itinerario del público en su trayecto desde las circulaciones perimetrales hacia el recinto del auditorio. También es especialmente importante el hecho de que la regulación final de tintes y tonos fue decidida a partir de la aceptación de que la paleta que debía primar era la que definían el manto de arlequín y el telón de tela, ambos productos estéticos del avezado *atelier* de diseño teatral de Marcel Jambon, en París.

Curiosamente, y a pesar de que el público habitual del Colón se ha acostumbrado al telón de terciopelo rojo –cuya gran calidad escapa a toda duda– la armonía entre ese valioso elemento y el conjunto de la sala, es menor que aquella que logró el telón de tela pintada de 1908.

#### Antecedentes

El rediseño de un fragmento en un conjunto estético total, posee muchos antecedentes, algunos exitosos y otros fracasados. En los grandes teatros de ópera del mundo, hay dos casos

interesantes para comparar actitudes: uno de ellos es la pintura de la cúpula de la Ópera Garnier de París. Existe abundante documentación acerca de la iniciativa de André Malraux, de las ideas que sustentan la creación de Marc Chagall, de la polémica que originó el proyecto y de cómo fue la recepción pública de la obra a lo largo del tiempo.

Como consecuencia directa, el otro caso fue la iniciativa de darle una nueva pintura ornamental a la cúpula del Teatro Colón de Buenos Aires, que tuvo en Raúl Soldi a un notable ejecutor. Soldi heredaba una tradición familiar vinculada a la música, a la ópera y al Colón. No obstante, como en París, las polémicas existieron y se hallan documentadas.

En ambos casos, la creación artística nueva no renunció en ningún momento a su contemporaneidad, pero buscó empeñosamente la armonía, por sensibilidad, por respeto y por buen sentido social.

#### Preservación del Patrimonio

La incorporación de un nuevo telón al Teatro Colón de Buenos Aires se inscribió dentro de la misma filosofía operativa de la restauración conservativa. Esto implicó el reconocimiento de la herencia como factor prioritario, pero también la prevención en contra de la falsificación de la historicidad de lo nuevo.

La preservación del patrimonio cultural es una conciencia y una acción cuya sistematización teórica arranca en tiempos de la Revolución Francesa, se desarrolla vigorosamente en el siglo XIX y se convierte en equilibrios y con-

sensos entre expertos a lo largo del siglo XX. Dentro de esa historia, superando los planteos románticos ingleses y franceses y los científicos italianos y mundiales del pasado siglo, los organismos internacionales integrados por profesionales han venido institucionalizando la especialidad y emitiendo, en sus congresos internacionales, documentos científico-normativos que constituyen hoy el núcleo objeti-

vo de la disciplina.

En este terreno, la creación del telón del siglo XXI para el Teatro Colón, se inscribió necesariamente dentro de las acciones de restauración conservativa, lo que implica creatividad con conciencia del contexto heredado.

#### **La embocadura del escenario del Teatro Colón**

Las bandas horizontales de la sala llegan hasta

encontrarse con la columna de palcos *avant scène*, que actúan visualmente como sólidos pilares calados y articulan espacialmente la sala con el sector del foso de la orquesta y el gran arco de la embocadura del escenario. Este sector es realmente clave en el diseño de la sala y de su continuidad en el palco escénico, y el mérito del diseño del Colón se nota también en este punto. El muro en el cual se abre la boca del escenario, está resuelto del tal modo que prácticamente resulta casi imperceptible, cuando, estructuralmente cumple una función constructiva importante, que el público no tiene a la vista.

#### **El Manto de Arlequín**

En cambio, un papel decisivo en el aspecto visual lo cumple el “Manto del Arlequín”. Esta pieza singular, presente en muchos de los grandes teatros, toma su nombre de aquel personaje típico –y canónico– de la *Commedia dell’arte* italiana que tanto influjo tuvo en el desarrollo del teatro francés. Por costumbre, a esta pieza del teatro se la dio en llamar así.

El Manto del Arlequín es una pantalla fija, que, conceptualmente, integra la escenografía semifija del teatro, en conjunto con el arco fijo y el telón móvil. Es, como explica su restauradora, Teresa Gowland, “el remate fijo del telón original ubicado en la boca del escenario”.

Y es preciso destacar este hecho: el manto, es una tela compuesta por tres piezas cosidas y adheridas a una placa metálica (*marouflage*) y pintada exteriormente en forma artística, con un motivo ornamental. En el caso del Colón,



este diseño fue realizado por el mismo *atelier* de París (Marcel Jambon) que produjo el telón original de 1908, también una tela pintada, al estilo de la época.

El Manto del Colón, -escribe Teresa Gowland- "representa un gran paño en tonos de rojo plegado y recogido mediante bandas y cintas, que se encuentra enmarcado por una guarda profusamente ornamentada, la cual simula una pasamanería bordada con hilos de oro. En ambos extremos superiores se destacan dos mascarones que representan "La Tragedia" y "La Comedia"."

### Los tres telones

Esta pieza -el Manto del Arlequín- es una referencia esencial cuando se habla de los telones del Teatro Colón. Y vale aquí el plural, porque el Colón tuvo un telón inaugural y otro tradicional de terciopelo rojo, que no es original pero es característico, antiguo y también muy valioso. Y que, al llegar al siglo XXI, se encontraba en tal estado de deterioro que ha sido necesario emprender no sólo una importante restauración, sino también concretar la confección de un nuevo telón, ignífugo y tecnológicamente moderno.

### Qué es un telón

Resulta innecesario describir las características visuales esenciales de un telón de teatro de ópera porque son ampliamente conocidas. Sin embargo, no todo el público de la ópera conoce el hecho de que un telón es un artefacto complejo, del cual su superficie textil y

su ornamentación visible son sólo uno de sus aspectos.

Un telón no es sólo una tela, sino que es un complejo textil, con una estructura resistente interna en forma de malla que actúa como sostén reticulado de un género de gran tamaño y consiguiente peso. Los telones de teatros de ópera se hallan dentro de un margen que puede alcanzar la media tonelada o una tonelada y media. Además, existe un sistema interno de sujeciones y ruedas que permiten su izamiento, su movimiento y el manejo intencionado de su velocidad de desplazamiento. Y

existe un complejo e importante mecanismo por medio del cual

se producen esos movimientos.

Un telón, además, es un recurso teatral. No es sólo una pieza estética ni un paño que abre o cierra la boca del escenario. El movimiento del telón es parte de la representación.

Y un telón, también es un plegado, no un plano. Y un volumen, un objeto tridimensional. Y un espectáculo "perspéctico". Y una imagen en movimiento que, en la medida en que se oculta, va desapareciendo en forma dinámica pero gradual y no en un sólo instante.



# MEMORIA DESCRIPTIVA DEL TELÓN EXISTENTE

El telón de boca constituye una **pieza ornamental** excepcional de la Sala del Teatro Colón. Pero el telón es también una **pieza funcional** fundamental para el funcionamiento del teatro y como tal es una pieza muy exigida en cuanto al uso: abre y cierra numerosas veces al día, tanto en ensayos como en funciones. Se iza en forma mecanizada y cae en caída libre. Es decir que es un enorme paño lujoso y pesado sometido a un esfuerzo mecánico muy considerable.

El telón que hoy se reemplaza, como se ha señalado más arriba, no es el que data de 1908, momento de la inauguración oficial del Teatro Colón. El telón original, que se encuentra guardado en el Teatro, era muy

distinto del actual y era una pieza de menor importancia. Se trata de un gran lienzo de lino, pintado, que subía entero y quedaba oculto tras el “manto de arlequín”.

Por diseño y por colores, este reemplazo implicó un gran cambio estético en la Sala, que adquirió así una pieza textil de extraordinario valor, pero que a la vez, rompió con la percepción integral del gran arco de embocadura. A partir de entonces el espectador visualizó dos piezas, el manto superior fijo, y el telón de terciopelo móvil, que no componen una unidad.

La función esencial del telón del Teatro Colón -para ser más precisos, su telón de boca-, es revelar el hecho artístico -corriendo el velo que lo separa del público y haciendo posible el milagro de la comunicación entre el artista y el destinatario de su mensaje- pero al mismo tiempo ocultar sus mutaciones, cambios de escena, secretos y trucos que sostienen el complejo entramado de un espectáculo y que con su misterio potencian su encanto y sugestión.

Las cifras sirven para darnos una idea de las dimensiones de la caja escénica que ese telón oculta. El escenario del Colón mide 35,25 m de ancho, 34,50 m de profundidad y 48 m de altura. Su boca tiene un ancho de 18,25 m y una altura de 19,25 m, y el telón que la enmarca la quita 1,50 m de ancho por 5 de alto.

La diferencia entre la altura y el ancho de la caja y la boca del escenario está dada hacia lo alto por los espacios necesarios para la





maquinaria y los puentes de luces, y hacia los costados por las *coulisses* u “hombros”. Sobre el telón, enmascara esta diferencia un telón rígido de vista, verdadero *trompe l’oeil* cuya “pintura académica” –que semeja un telón izado y replegado sobre un madero- es, al decir del arquitecto Bellucci, de una perfección “que recuerda el engañoso velo de Parrasio”.

Por debajo de él, claro está, tenemos al telón que hoy se reemplaza, de 26 m de ancho por 22 m de alto, compuesto de dos hojas de terciopelo verticales que, juntas, pesan casi una tonelada y media. Horizontalmente, está integrado por el telón propiamente dicho, confeccionado en terciopelo con aplicaciones que forman dibujos en cuero, brocados, hilos de oro y pasamanería, y un refuerzo superior vinculado a la maquinaria de izado.

Este mecanismo de corrimiento lateral, a diferencia de otros telones que suben y bajan en una única pieza, ha requerido tradicionalmente la ayuda de dos *vallettos* que amortiguaran el contacto de las dos hojas al cerrarse sobre la escena, y al mismo tiempo de un sistema que permita recorrerlo hacia los costados soportando su importante peso. Mientras en las funciones de ópera y ballet el telón se abre y cierra con cada acto o cambio de escena, según las indicaciones del director de escena y las características de la puesta, en los conciertos sinfónicos permanece abierto para permitir la ubicación de la orquesta sobre el pistón del foso.

En ocasiones, para conciertos de música de cámara o recitales, el telón puede permanecer cerrado con los artistas por delante sobre el pistón, amplificando naturalmente el sonido camarístico para hacerlo correr por toda la sala con eficacia única para un espacio de tales dimensiones.

Estas diversas modalidades que aceleran el desgaste de la pieza han generado que el telón sufriera varios cambios a lo largo de la historia del Teatro Colón. Por de pronto, el primitivo telón era pintado, siendo reemplazado en la década de 1920. El usado hasta hoy estaba confeccionado en terciopelo de algodón francés, cuyos paños necesitan continuas restauraciones o reemplazos para garantizar la continuidad de su vida útil. A partir de la década de 1960 y con frecuencia creciente, fue remendado y sustituidas algunas de sus piezas, especialmente las decoradas con exquisitos bordados en seda y guirnalda de flores de cuero pintado. En rigor, los únicos géneros originales que sobrevivieron al siglo de vida del Colón son los brocados de seda que tapizan los fondos del palco oficial.

Después de sucesivos proyectos, que incluyeron el reemplazo de todos los géneros por otros que reprodujeran los brocados de los diseños originales, la sala guardará este telón emblemático mejorado y restaurado, a la vez que, instalará un nuevo telón de diseño original, que permita un funcionamiento acorde con la intensa vida artística que siempre ha tenido el Teatro Colón.

# ANTECEDENTES DEL NUEVO TELÓN



DETALLE DE LA "PLANTA LIRA" DE LA GUARDA DEL TELON DISEÑADO POR GUILLERMO KUITCA Y JULIETA ASCAR.

El Teatro Colón inició a comienzos de 2009 los trabajos de restauración y conservación del telón actual para su uso en ocasiones especiales. A su vez, el Teatro llamó el 13 de septiembre de 2009 a concurso de ideas para el diseño de uno nuevo para el siglo XXI, ignífugo y moderno, cuyo resultado favoreció a la propuesta de Guillermo Kuitca y Julieta Ascar. Gonzalo Javier Fontán mereció una mención honorífica.

El jurado que evaluó los treinta y cinco proyectos presentados estuvo integrado por Guillermo Ambrogi, Nelly Arrieta de Blaquier, Alberto Bellucci, José Emilio Burucúa, Claudia Caraballo, Daniel Chain, Ruth Corcuera, Teresa De Anchorena, Julio Galván, Pedro Pablo García Caffi, Matteo Goretti, Hernán Lombardi, Roberto Oswald, Alejandro Puente, Sergio Renán, Inés Urdapilleta, siendo asesores Francisco López Bustos y Sonia Terreno.

# MEMORIA DESCRIPTIVA DEL PROYECTO GANADOR

Por Guillermo Kuitca y Julieta Ascar

## ¿Qué es el Colón?

Esta pregunta fue determinante para el diseño de la pieza de ornamento del nuevo telón.

Un estudio de investigación comparativa entre teatros de ópera, más un detallado análisis y vinculación conceptual entre su arquitectura y lo que representa culturalmente y su carga de valor histórico y de excelencia artística fueron algunos de los elementos que encuadraron el enfoque que elegimos para desarrollar este proyecto.

La carga simbólica es herramienta fundamental para la conceptualización que estructura todo este trabajo. A partir de formas predeterminadas, construimos nuevas.

Partimos de una planta de arquitectura, la planta de la sala.

La sala, como corazón. Allí sucede todo. Allí tiene lugar el hecho artístico. Allí la música, la

danza, la ópera y toda la tradición del Colón tienen su espacio. En la sala el espectador vibra. Descubre y redescubre. Siente...

## La planta de la sala: símbolo

La asociamos y vinculamos morfológicamente con una lira, ícono del arte musical por excelencia. Y de allí se desprendieron dos representaciones diferentes, las que hemos decidido presentar como dos opciones o proyectos, y los llamamos: APOLINEO y DIONISIACO.

### DIONISIACO

Buscamos representar lo musical que el Colón genera. Así surge esta imagen. Establecimos una relación visual de significación entre su ubicación en el paño y la representación del concepto "musical".

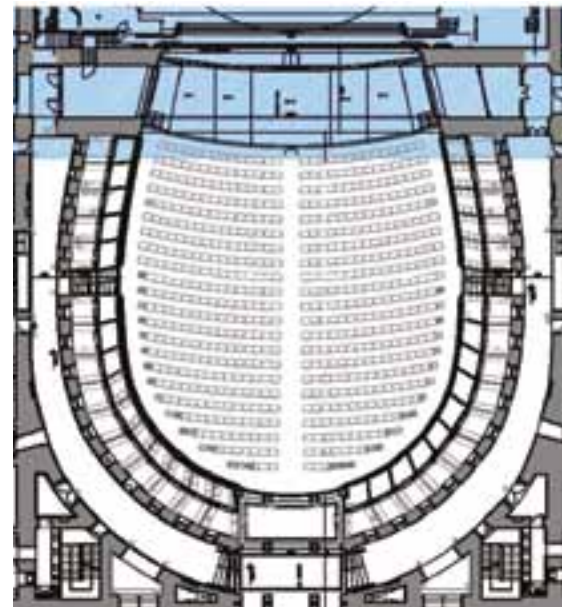
Las plantas liras ordenadas en un sentido y otro, construyendo un patrón. Una gran guarda. Como la del telón original, de similares proporciones.

Una guarda que funcionalmente no interfiere al mecanismo en cuestión.

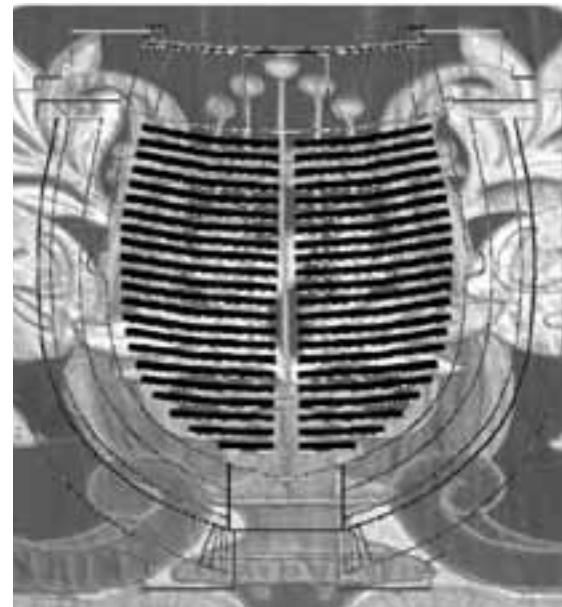
Una guarda contemporánea, que plantea también un diálogo cromático y morfológico con la tipología circular dominante (Friso de Boca, Manto de Arlequín, y la propia Cúpula).

La técnica elegida, también es la del bordado tradicional. Sobre apliques de raso, e hilados brillantes en tonos dorados.

La paleta de colores se encuentra detalladamente articulada y en diálogo con el Manto de Arlequín. Dorados, rojo carmín, celestes y rosados estructuran la paleta cromática de la intervención ornamental propuesta en este caso.



PLANTA DE SALA TEATRO COLÓN.



SUPERPOSICIÓN DE LIRAS, PARA INTERPRETACIÓN CONCEPTUAL.



LIRA EN DETALLE DE TELÓN ORIGINAL DEL COLÓN.



MUESTRA DE LA "PLANTA LIRA".



# EL DETRÁS DE ESCENA



# 01.DISEÑO





01.1



01.2



01.3





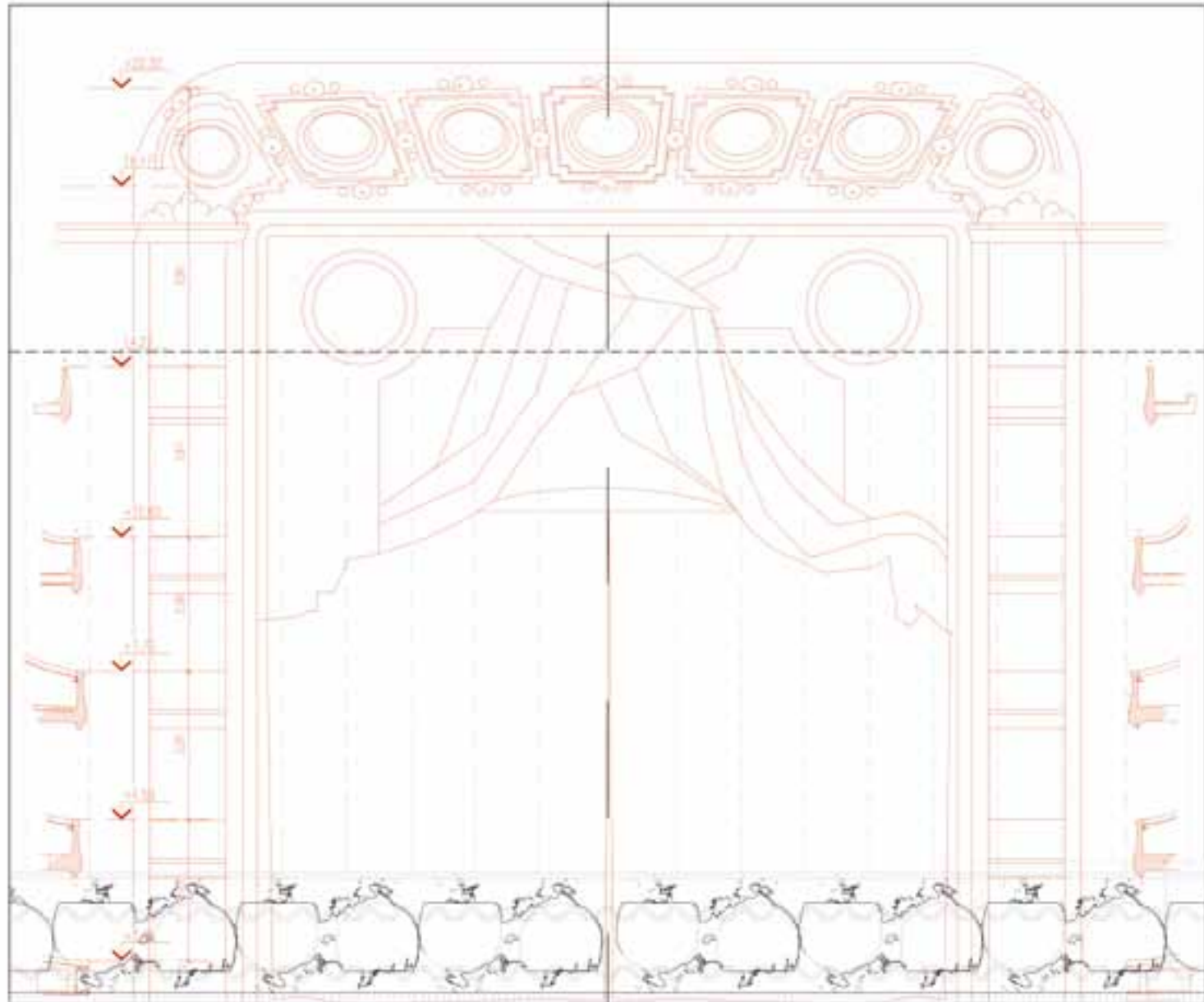
01.4

01.1 PLANTILLAS: Se realizaron unas cuantas plantillas de diferentes proporciones para evaluar el seccionamiento del módulo planta lira, según el ancho máximo del telar de ADESAL.

01.2 PATRON: SEGÚN DISEÑO DE CONCURSO. A instancias de verificar el tamaño del módulo de patrón planta lira, se imprimió en tela para verificar en boca de escena.

01.3 INTERSTICIOS: a partir de la moldería realizada en papel. Que bocetaba los posibles cortes, para “entrar” en telar, surgieron los intersticios ó rias... haciendo del diseño planta lira, un nuevo patrón: mucho mas orgánico e integrado al manto de terciopelo.

01.4 PLANOS DE DISEÑO Y MUESTRAS: acompañaron y pautaron la confección en todas sus instancias.



LINEAS SUPLENITORIAS CARTELAS DE BORDO

VISTA ESQUEMA con proyección de boca . Esc 1:50 . marzo 2010 .

01.5

01.6

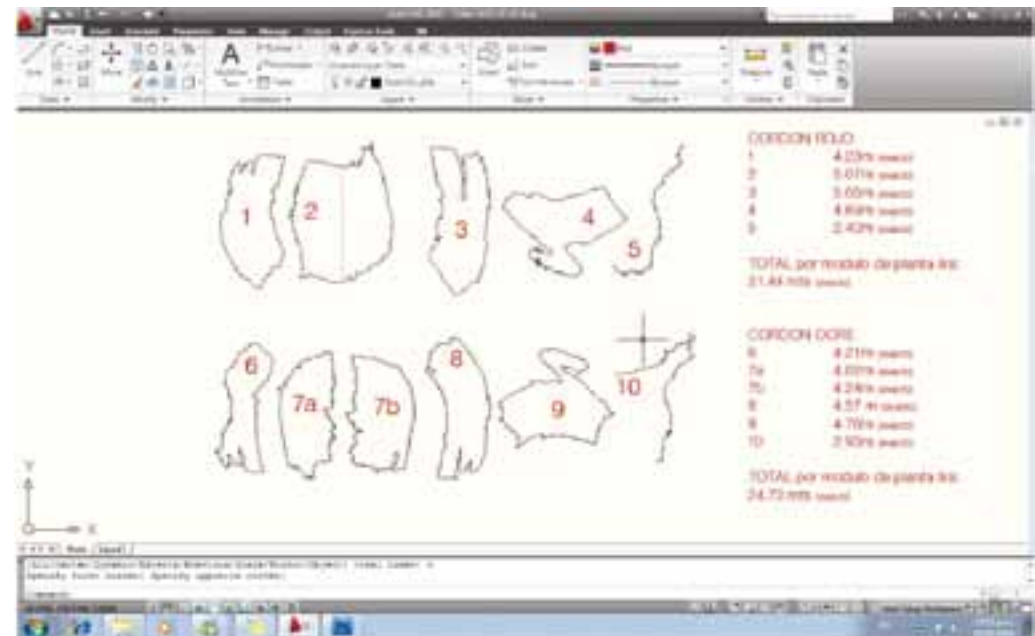
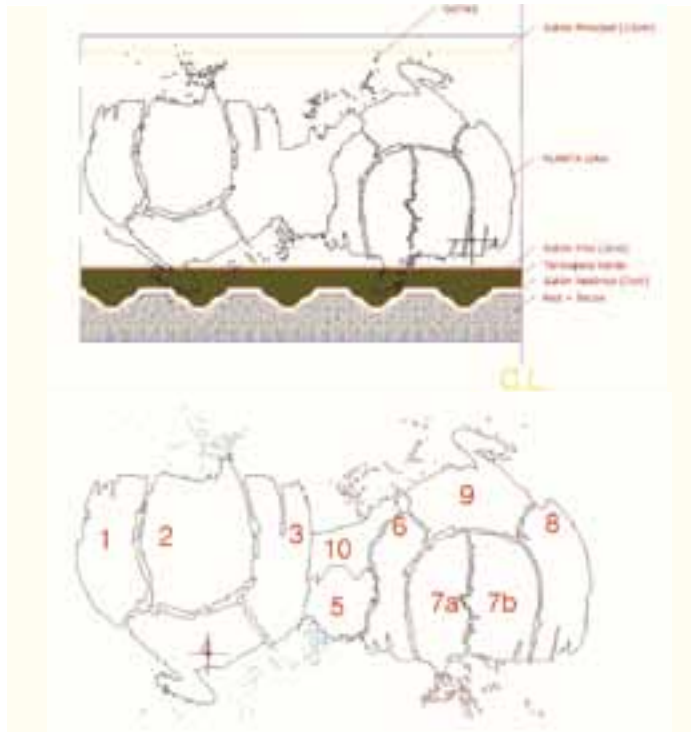


01.5 Proyección de telón completo con embocadura de sala.

01.6 Estudio de diseño por yuxtaposición.

01.7 Estudios de cortes de piezas y de tamaños realizados desde Autocad, incorporando diseño de pasamanería y numerando piezas para su posterior ubicación en los paños del telón.

01.7





01.8

01.8 Estudio de diseño de intersticios

01.9 Identificación y numeración de piezas para su posterior ubicación en el paño.



01.9

## 02."PLANTAS LIRAS"





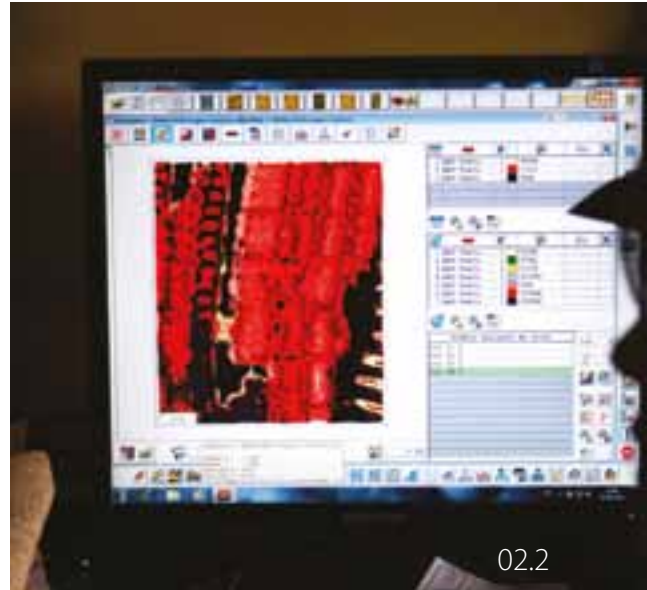
02.1 PLANOS Y BOCETOS DE DISEÑO pautaron todo el proceso de interpretación textil y tejería de Jacquard, desde la etapa de muestras hasta la producción final.

02.2 DISEÑO TEXTIL. Adesal cuenta con tecnología industrial computarizada, lo cual fue fundamental para este proceso que surge de una imagen absolutamente digital. Esto permitió continuar con ajustes de diseño hasta último momento.

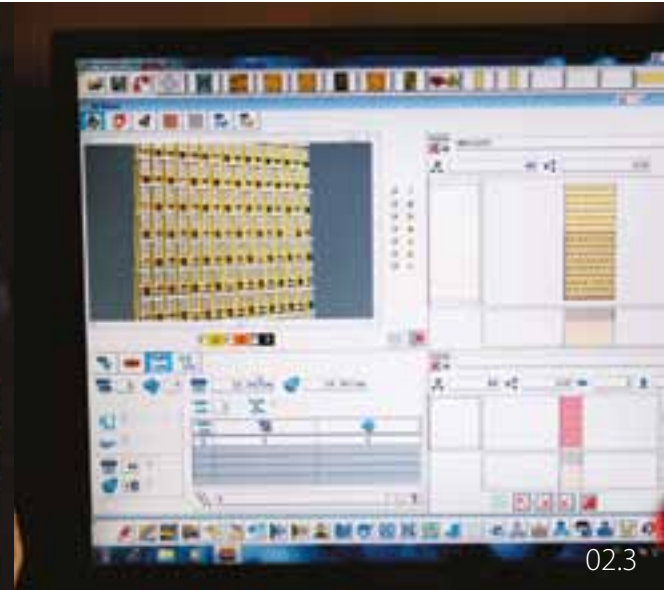
02.3 DISEÑO TEXTIL. Software que permitió la realización de diferentes texturas a partir de la combinación de ligamentos, tramas y urdiembres.

02.4 DISEÑO TEXTIL. Paleta de color.

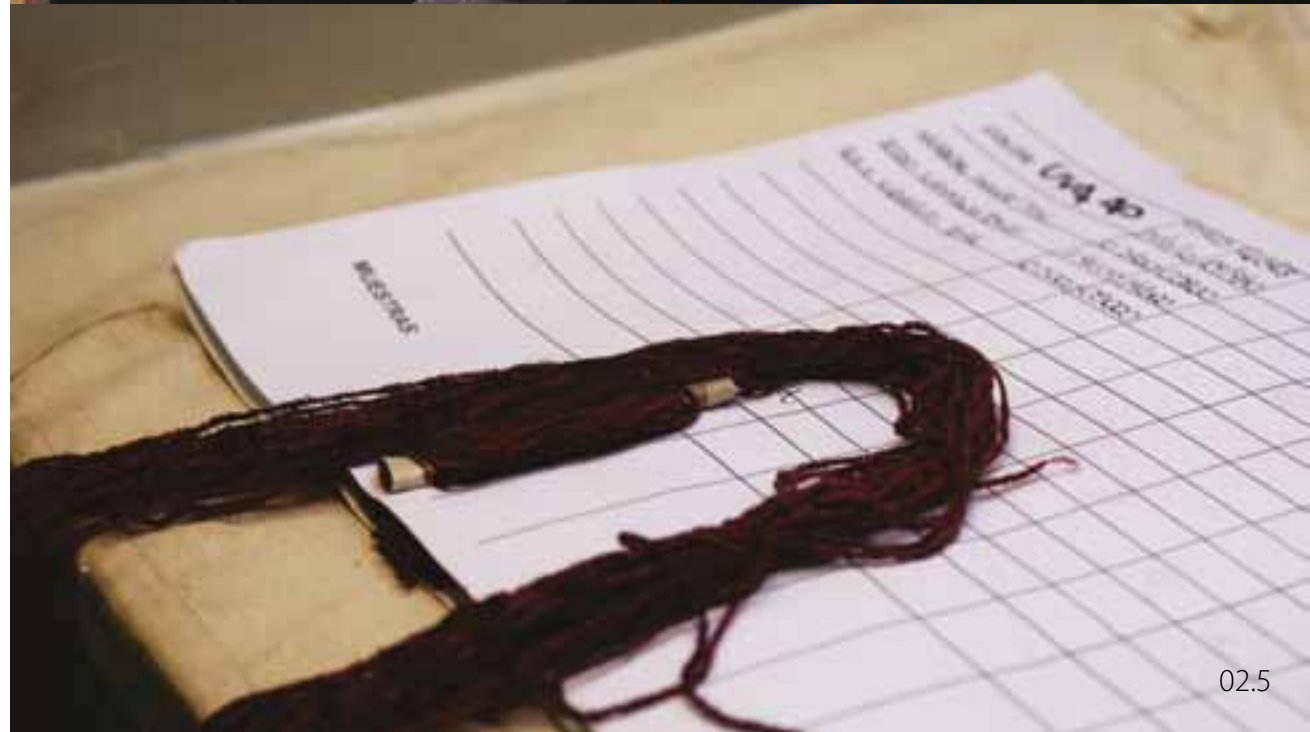
02.5 MUESTRA DE CHENILLA PARA LABORATORIO. Todos los hilos fueron sometidos a pruebas técnicas según normas IRAM, para verificar su durabilidad y fijación de color entre otras cosas.



02.2



02.3



02.5



02.4

02.6 CONOS DE CHENILLA. En batea, para proceso de teñido.

02.7 CONOS DE CHENILLA. Batea de teñido. Finalización de proceso.



02.6







02.8

02.8 TELAR INDUSTRIAL. En proceso de tejeduría de “plantas-liras”, modulo dorado.

02.9 SECCIONES DE MODULOS “PLANTAS-LIRAS” en rollo entregado por Adesal para corte.

02.10 SECCIONES DE MODULOS “PLANTAS-LIRAS”. Refilamiento. Los bordes de cada sección fueron overlockeados para evitar que se deshilachen.

02.11 SECCIONES DE MODULOS “PLANTAS-LIRAS”. Piezas cortadas a mano por las asistentes Aldana y Daniela, y presentadas sobre friselina para su posterior refilado.



02.9



02.10



02.11





02.13

02.12 SECCIONES DE MODULOS "PLANTAS-LIRAS".  
Proceso de relleno. Este proceso respondió a la búsqueda desde el diseño de darle arquitectura a cada una de estas piezas, construyendo formas con el textil.

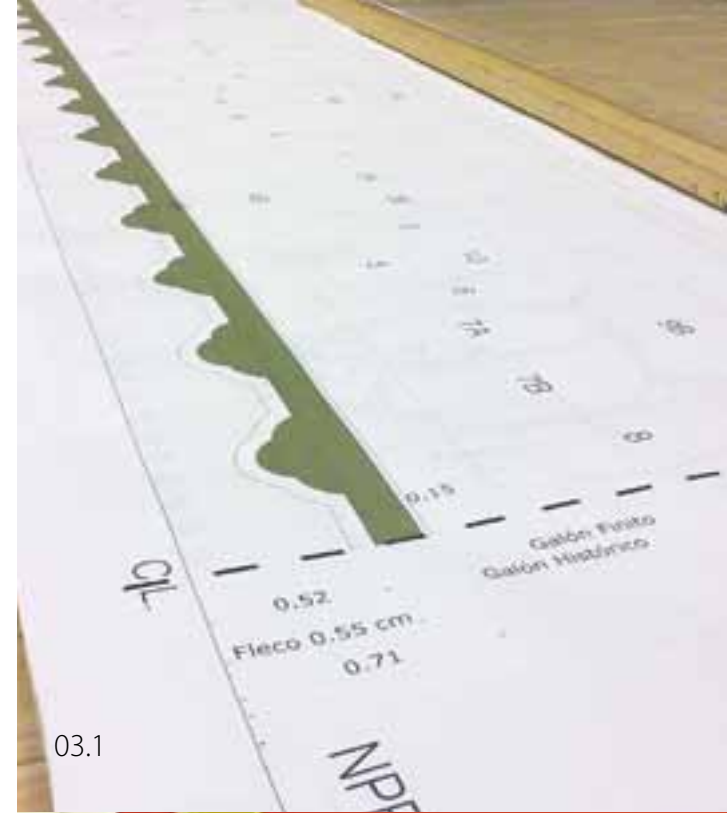
02.13 SECCIONES DE MODULOS "PLANTAS-LIRAS".  
En proceso de relleno.

02.14 SECCIONES DE MODULOS "PLANTAS-LIRAS".  
Terminación de proceso de relleno.



02.14

### 03.PASAMANERIA





03.1 GRILLA DE POSICIONAMIENTO. Este plano articulaba pasamanería con módulos plantas liras. Y reflejaba metricamente su posicionamiento en cada paño de telón. Indicando cada corte ó sección de las plantas liras.

03.2 POSICIONAMIENTO DE ONDITAS. Los paños de terciopelo fueron marcados con tiza, dibujando la misma grilla del plano anterior. Así, cada elemento constitutivo de la guarda fue ubicado según el diseño final lo marcaba y determinaba.

03.3 TERMINACIONES DE ONDITAS. Los tapiceros del teatro Colón refilearon la pieza, que ya venía confeccionada a mano en “onditas” por la Sra. María Carcaño.

03.4 PRESENTANDO GALONES. Detalle de “ondita” y galón finito ó vivo. Antes de su colocación y a modo de ir viendo, se iban posicionando los diferentes elementos a medida que los mismos iban llegando a manos de los tapiceros del Teatro.

03.5 FIJANDO A MANTO DE TERCIOPELO. la pieza “onditas” tras verificarse su posicionamiento y finalizar sus terminaciones, se cosió a mano sobre el terciopelo de base del telón.

03.6 HILADOS COLOR COLÓN. Fue muy minuciosa la elección de hilos para tejer toda la pasamanería. Se buscó y persiguió especialmente, el mismo valor dorado presente en el telón histórico y en la arquitectura de la sala... el dorado del Colón, que no es oro. Sino que vira ligeramente hacia el verde.



03.4



03.6



03.5





03.7 TEJEDURÍA DE GALON. En telares artesanales de principios del siglo XX se tejió toda la pasamanería del nuevo telón. En un bello taller, y en cálido clima Claudio y Carlos Rodríguez, dieron forma a lo que llevaba en dibujos y mas dibujos durante todo el invierno del 2010.

03.8/9 FLECOS. El fleco se confeccionó logrando alcanzar una réplica perfecta del fleco presente en el telón histórico del Teatro. Este fleco es "marca" del Colón.

03.10 GALON PRINCIPAL detalle de juego entre el galón, sus hilos sueltos y el lamé oro sobre el cual fue montado a mano por la Sra. María Carcaño.



03.9



03.10





03.11 CORDÓN PERIMETRAL. Evaluando su colocación con los tapiceros del teatro y la diseñadora.

03.12/13 CORDÓN PERIMETRAL. Como detalle de terminación y ocultando el espesor dado a cada sección de las plantas Liras, se diseñó un cordón dorado y otro rojo. Según el lugar a colocar, el color. Ambos fueron realizados utilizando diferentes hilos presentes en cada planta: dorada y roja.

03.12



03.13

## 04.CONFECCIÓN



04.1



04.2



04.3

04.1 CONFECCIÓN ORNAMENTAL DE TELÓN. Trevira, pasamanería y plantas-liras.

04.2 ENTRETELA. Enero 2011, Sala 9 de Julio, re-hechura de entretela.

04.3 POSICIONAMIENTO DE PLANTAS-LIRAS. Marzo 2011.

04.4 APLICACIÓN DE PLANTAS-LIRAS. Marzo 2011.





04.4









04.8





04.5 DETALLE DE TERMINACIÓN CON CORDÓN PERIMETRAL. Abril 2011.

04.6 CONFECCIÓN DE LOS PAÑOS DEL TELÓN. Mayo 2011, unión de paños con cabeza de toro.

04.7 CONFECCIÓN DE LOS PAÑOS DEL TELÓN. Mayo 2011, pliegues de cabeza de toro.

04.8 CONFECCIÓN DE BOTONES. Mayo 2011.

04.9 CONFECCIÓN DE MANIJAS DE BALLETO . Junio 2011.

04.10 SUJETADORES. Junio 2011.

04.10



## GUILLERMO KUITCA

### Artista plástico - Primer premio

Nació en Buenos Aires en 1961.

En 1974, a la edad de trece años, realiza su primera muestra individual en la Galería Lirolay de Buenos Aires.

Desde 1980 ha realizado más de cincuenta muestras individuales en algunos de los más prestigiosos museos y galerías de arte contemporáneo de todo el mundo, entre las que se destacan las exhibiciones en The Museum of Modern Art (MoMA) ( Nueva York, 1991), Kunsthalle Basel (Basilea, 1990), Musée d'Art Contemporain ( Montreal , 1993) The Douglas Hyde Gallery (Dublin, 1995), Centro de Arte Hélio Oiticica ( Río de Janeiro, 1999) y la Fondation Cartier pour l'art contemporain ( París, 2000). Desde 1993 ha exhibido asiduamente en Sperone Westwater Gallery (Nueva York) y en Hauser & Wirth Gallery (Londres y Zurich).

Ha participado en innumerables muestras colectivas incluyendo las bienales de San Pablo (1985, 1989, 1998), Documenta IX (Kassel, 1992) Carnegie International (Pittsburg, 1995), Istambul Bienale (Estambul, 2001) entre muchas otras exhibiciones internacionales.

Su primera muestra antológica fue organizada por el IVAM (Valencia, 1993), y el Museo Rufino Tamayo (México D.F., 1993). En 1994 otra antológica de su obra pictórica *Burning Beds, a Survey 1982-1994* fue organizada por la Contemporary Art Foundation de Amsterdam y presentada en el Wexner Center for the Arts (Columbus, Ohio, 1994) y la Whitechapel Art Gallery (Londres, 1995).

Su muestra retrospectiva *Guillermo Kuitca, Obras 1982 - 2003* organizada por el Museo Reina Sofía de Madrid es presentada primero en España para luego viajar al Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) luego de diecisiete años sin exponer en Argentina.

Su obra es parte de colecciones públicas y privadas del mundo entero entre las que figuran el Metropolitan Museum of Art y el MoMA de Nueva York, The Art Institute of Chicago, el Museum of Fine Arts de Boston, la Tate Gallery de Londres, el Museo de Arte Reina Sofía de Madrid, la Fondation Cartier pour l'art contemporain de París, el Stedelijk Museum de Amsterdam, el Museo Nacional de Bellas Artes y MALBA, Colección Costantini, de Buenos Aires, entre muchos otros.

En 2007, Guillermo Kuitca es el artista elegido para representar a la Argentina en la 52 Bienal de Venecia, además de ser invitado a participar simultáneamente en el pabellón internacional de la misma Bienal.

En 1991, Kuitca crea el *Programa de Talleres para las Artes Visuales* en Buenos Aires. Conocido como la *Beca Kuitca* y siempre en asociación con diversas instituciones culturales y educativas, se constituye en un espacio de trabajo y discusión para más de cien jóvenes artistas y nuevos talentos en distintas disciplinas, que fueron becados desde la creación del programa. Durante 2010, la nueva edición de la Beca se desarrolla en la sede de la Universidad Torcuato Di Tella.

En el 2004 es designado Profesor Honorario de la Universidad de Buenos Aires (UBA).

Su actividad teatral incluye la dirección (en colaboración con Carlos Ianni ) de sus propios espectáculos *Nadie olvida nada* y *El mar dulce* (Teatro Planeta, Buenos Aires, 1982 y 1984). Entre sus trabajos de Iluminación y escenografía se destaca en 2002 el diseño escenográfico para *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca, con dirección de Vivi Tellas en la Sala Martín Coronado del Teatro San Martín, en 2003 realiza la escenografía de *El holandés errante*, de Richard Wagner, con dirección musical de Charles Dutoit y régie de Daniel Suárez Marzal para el Teatro Colón de Buenos Aires.

En 2008, el Metropolitan Opera House de New York, invita a Kuitca a realizar la primera muestra individual de la recién inaugurada Gallery Met. La exposición titulada *Stage Fright* incluye las obras inspiradas en planos de teatros de Opera de todo el mundo y sus variaciones sobre la escenografía para *El holandés errante*.

En 2009 Kuitca recibe el encargo de diseñar el telón permanente de la Winspear Opera House en Dallas nueva sede de la Opera de Dallas. El teatro diseñado por Norman Foster + Partners y el telón de Kuitca fueron inaugurados en setiembre de 2009. En 2011 finaliza en el Hirshhorn Museum, Washington DC., la itinerancia de su primera muestra antológica organizada en los Estados Unidos: *Everything: Guillermo Kuitca, Paintings and Works on Paper 1980- 2008*. Durante 2010 había sido presentada en el MAM (Miami Art Museum), en el Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nueva York y en el Walker Art Center, Minneapolis.

## JULIETA ASCAR

### Escenógrafa y vestuarista - Primer premio

Nacida en Buenos Aires en diciembre de 1974. Cursó diferentes carreras vinculadas al diseño: arquitectura y diseño gráfico en la UBA y, escenografía en la Escuela Superior de Bellas Artes, Ernesto de la Cárcova. También se formó con maestros como Gastón Breyer y Rubén Schumacher, nutriéndose de un método de trabajo fundado en lo conceptual de la puesta, y su cruce con la imagen heráldica, como signifiante.

Inicia su carrera profesional en el año 1996 como asistente del departamento técnico del Teatro San Martín. A partir de entonces complementa su crecimiento como asistente de diferentes escenógrafos y vestuaristas. Tito Egurza, Marta Albertinazzi, Carlos Gallardo, Jorge Sarudiansky, Emilio Basaldúa, Edgardo Gimenez, Roberto Plate y otros. Junto a Tito Egurza, se desarrolla como asistente de diseño de escenografía y multimedia, convirtiéndose Egurza en su maestro más importante.

A partir de 2000 empieza a diseñar sus propias puestas en teatros oficiales y en el circuito comercial. *Sueño de una noche de verano. La voz del Terror. El redondel. La fábrica de caramelito. El día que Nietzsche lloró. Eva y Victoria. Juego Play. Teodoro y la luna. Patito Feo. Medieval. Luna de Oriente. La mujer de la lám-*

*para. Squash. La Bohème. Piaf. Ambulancia,* etc. trabajando con reconocidos directores como Claudio Hochman, Lía Jelín, China Zorrilla, Jamie Lloyd, Alfredo Arias, Edgardo Cozarinsky, Vivi Tellas entre otros.

Realiza trabajos en el exterior, en algunos casos como asistente y en otros como diseñadora.

A partir de 2003 combina la actividad teatral con la televisión y la publicidad. Asistencias, diseño de escenografía y Dirección de arte para producciones como *Femenino Masculino* y *Amas de Casa Desesperadas* entre otros. En 2005 es invitada por Guillermo Kuitca a participar de un concurso cerrado para diseñar el telón de boca del nuevo edificio de la Ópera de Oslo.

A partir de 2007 continúa su carrera profesional en el exterior, en espectáculos de ópera y danza.

En 2009 recibe el premio a mejor diseño del Nuevo Telón del Teatro Colón compartido con Guillermo Kuitca. Es contratada por el Teatro Colón, para diseñar su producción y llevar adelante su ejecución.

En 2010 tuvo a su cargo la reposición escenográfica de *Piaf* en Madrid, España.

Actualmente, continúa su actividad como diseñadora de escenografía y vestuario para danza y teatro.





## **GONZALO JAVIER FONTÁN**

### **Mención honorífica**

Nacido en la Ciudad de Buenos Aires el 7 de Marzo de 1968, es en la actualidad artista plástico y diseñador. Formado en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, y en la Facultad de Arquitectura de la UBA, y fundamentalmente junto a la profesora Georgina Labró. Se ha desempeñado como dibujante y diseñador en diversos estudios de la Ciudad de Buenos Aires, así como también en Italia. Ha participado en diversas exposiciones y premios.

## **PARTICIPANTES DEL CONCURSO**

1. Ascar, Julieta - Kuitca, Guillermo
2. Bedel, Jacques
3. Bergero, Roberto – Cinalli, Ricardo
4. Boveri, Natalia
5. Bortolini, Silvia – Gramon, Rubén – Casali, Vincenzo
6. Burgos, María del Pilar
7. Calderón, Ricardo
8. Cambre, Juan José
9. Cassia, Mariana
10. Colombo, Roberto – Quintana, Laura
11. Contreras, Beatriz
12. Correas, Nora
13. Domínguez, José Luciano
14. Eidlitz, Beatriz Micaela
15. Fiadone, Alejandro
16. Fontán, Gonzalo Javier
17. Galán, Graciela
18. García, Verónica – Sánchez, Liliana – Febrés, Silvia
19. González Sueyro, María Celina
20. Laffeuillade, Paula
21. Lago, Juan Ignacio – Kloster, Gustavo
22. Le Comte, Sophie – Le Comte, Eleonora
23. Ojeda, Agustina
24. Oliva, Laura – Oliva, Alejandra
25. Pacheco, Sebastián – Bassi, Natalia
26. Pagella, Carlos
27. Rasenack, Silke
28. Ruiz, Gustavo Damián
29. Sánchez Paz, Susana – Fernández Sánchez Paz, Magdalena
30. Sassoon, Cynthia
31. Silvestre, Norma
32. Velletaz, Mariana
33. Volpe, Juan Ignacio – Vidal, Analía
34. Werber, Miguel – Ballesteros, Miguel – Acosta, Adriana
35. Zapata, Andrea – Brizuela, Marcela

# CRÉDITOS DE REALIZACIÓN DEL TELÓN

## **DIRECCIÓN DE REALIZACIÓN**

Julieta Ascar

## **ASISTENTES DE PROCESO DE DISEÑO Y PRODUCCIÓN**

Arq. Daniela Bárbara Bortz  
Aldana Fernández

## **CONFECCIÓN DEL TELÓN**

INTEGRANTES DE LA SECCIÓN TAPICERÍA DEL  
TEATRO COLÓN

Julio César Galván -Jefe de Tapicería  
Alfredo VictorGonzález -2º Jefe de Tapicería  
Carlos Ricardo Arias -Supervisor  
DarioAlberto Maidana-Supervisor  
Jorge Alfredo Arias  
Antonio Reynaldo Rivero  
Carlos De Pasquale  
Leandro Damian Pascal  
Gabriel Ernesto Taladriz  
Edmundo Sena

## **CONFECCIÓN DE PIEZAS DE JACQUARD**

ADESAL  
Ing. Pablo Lacalle  
Cecilia Martinez  
Fabiana Calcagno

## **CONFECCIÓN DE PASAMANERÍA**

EMPRESA MANOLO  
Carlos Rodriguez  
Claudio Rodriguez

## **CONFECCIÓN MANUAL DE MISCELÁNEAS**

Maria Carcagno

## **ASESORAMIENTO DE MECÁNICA Y OPERATIVA DEL TELÓN**

Antonio Gallelli - Coordinador General  
Escenotécnico

Alberto Azzinari - Jefe de Maquinaria Escénica  
Julio Galván - Jefe de Tapicería  
Alfredo González - segundo Jefe de Tapicería

## **AGRADECIMIENTO**

*"Gracias a todos los técnicos y artesanos que  
participaron en la producción del telón y un  
especial agradecimiento a Julieta Ascar y a toda  
la gente del Teatro Colón que hizo posible esta  
obra."*

*Guillermo Kuitca*

## APENDICE DOCUMENTAL

### DECRETO DE CONVOCATORIA Resolución Nº 0077EATC2009

Buenos Aires, 2 de septiembre 2009

#### Visto:

Las disposiciones del artículo 32 de la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, de la Ley 2.146, Ley 2.855, del Decreto 1.342/GCABA/08, y

#### Considerando:

Que la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en su Capítulo Sexto, artículo 32 establece entre los fines culturales distinguir y promover el desarrollo de todas las actividades creadoras, estimular la capacitación profesional de los agentes culturales, procurar la calidad y jerarquía de las producciones artísticas, y garantiza la preservación, recuperación y difusión del patrimonio cultural;

Que, particularmente el precepto constitucional manda que la Ciudad: "... procura la calidad y la jerarquía de las producciones artísticas e incentiva la actividad de los artistas nacionales...";

Que, así también, el segundo párrafo del citado artículo ordena que: "Esta Constitución garantiza la preservación, recuperación y difusión del patrimonio cultural, cualquiera sea su régimen jurídico y titularidad, la memoria y la historia de la ciudad y de sus barrios";

Que la Ley 2.176 tiene por objeto la promoción de los derechos culturales previstos en el artículo 32 de la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, y ordenar el marco legal y los principios rectores de las políticas culturales;

Que dicha ley en el párrafo primero de su artículo 2º define la cultura como: "el conjunto de manifestaciones, representaciones, procedimientos y mo-

dalidades de la creatividad humana, individual y colectiva, que incluye lo aprendido, lo acumulado y permanentemente enriquecido, que determina la singularidad de una sociedad y/o comunidad, las diversidades que la integran como totalidad histórica, situada en un espacio definido y abarca los modos de vida, las formas de vivir en sociedad y/o comunidad, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias";

Que, en el párrafo 2º de este artículo se establece de forma no taxativa las disciplinas que atenderá en especial la política cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y, entre ellas, se encuentra la arquitectura, tecnologías teatrales y diseño;

Que la Ley 1.227 establece en su artículo 2º que el Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires: "es el conjunto de bienes muebles e inmuebles, ubicados en el territorio de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, cualquiera sea su régimen jurídico y titularidad, que en sus aspectos tangibles e intangibles, materiales y simbólicos, y que por su significación intrínseca y/o convencionalmente atribuida, definen la identidad y la memoria colectiva de sus habitantes";

Que, entre las características más notables y más famosas del Teatro Colón de Buenos Aires, se encuentra el Telón de Boca;

Que, si bien la calidad e importancia de este extraordinario textil son plenamente reconocidas, existe un conjunto de datos que permiten la comprensión clara de sus virtudes y de su utilidad;

Que no son de conocimiento frecuente ni el estado de funcionamiento y de conservación de la pieza, así como sus datos tecnológicos;

Que, en el teatro, el telón es, primeramente, un ele-

mento funcional móvil, que tiene una misión precisa y requerimientos mecánicos estrictos;

Que por su protagonismo como punto focal de las miradas del público, desde su aparición los telones de boca han ido adquiriendo características ornamentales destacadas, que, si bien son complementarias, tienen un papel importantísimo en relación con la calidad cultural de la sala;

Que, conforme con la Ley 2.855 se creó el Ente Autárquico Teatro Colón, en el ámbito del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, con personería jurídica propia, autonomía funcional y autarquía financiera;

Que mediante el Anexo del Decreto 1.342/GCA-BA/08 se reglamentó dicha Ley;

Que entre las funciones que tiene el Ente Autárquico Teatro Colón para la consecución de sus fines el artículo 3º Inciso h) de la Ley 2.855 establece: "... Incentivar la investigación, experimentación, producción y creación artístico cultural...";

Que, en tal sentido, el inciso k) de dicho artículo establece como atribución: "... Proponer y ejecutar acciones de fomento para el desarrollo de las distintas actividades y producciones artísticas de su competencia, y promover la búsqueda de nuevos talentos en todo el territorio nacional, mediante la organización y auspicios de concursos, el desarrollo de programas de estímulos, el establecimientos premios y la adjudicación de becas de estudio...";

Que, el artículo 14 inciso l) de la Ley de Autarquía del Teatro Colón faculta al Director General para: "Planificar y ejecutar las actividades que correspondan para el desarrollo de los objetivos del Ente Autárquico Teatro Colón y las actividades de los

recursos humanos, físicos, económicos, financieros y patrimoniales."; y en el inciso r) encomienda a la Dirección General: "... Entender en todas las demás cuestiones atinentes al cumplimiento de la presente ley...";

Que corresponde en mérito de la naturaleza artística del diseño que pueda llevar el Telón del Teatro Colón y la conveniencia de los mecanismos culturales de selección convocar a un concurso en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires para escoger aquel diseño que represente el objetivo principal del teatro en el siglo XXI;

Que el concurso debe tener por objeto el diseño de las aplicaciones ornamentales del nuevo telón del siglo XXI del Teatro Colón;

Que el Plan de Obras en ejecución del Teatro Colón incluye la restauración y conservación del telón anterior, para su uso en ocasiones especiales, y la incorporación de un nuevo telón para el siglo XXI;

Que el diseño de la ornamentación de este nuevo telón debe ser el objeto del presente concurso;

Que en el momento que se encara el diseño de un nuevo telón para el Teatro, es importante registrar que se están llevando adelante otras acciones como, por ejemplo, la limpieza y la restauración de los paramentos y ornamentos de la sala, como el mantenimiento de todas las características que aseguren la finalidad artística del Teatro;

Que, de tal modo, el público acostumbrado a una sala envejecida y apagada, encontrará, en la reapertura del Teatro, una sala rejuvenecida y viva;

Por ello, conforme con las presentaciones relacionadas y en uso de las facultades conferidas por la Ley 2.855;

## **EL DIRECTOR GENERAL Y ARTÍSTICO DEL ENTE AUTÁRQUICO TEATRO COLÓN RESUELVE**

**Artículo 1º.-** Convocar el Concurso para el Diseño del Nuevo Telón del Teatro Colón.

**Artículo 2º.-** Aprobar las bases para el Concurso del Diseño del nuevo Telón del Teatro Colón, que como Anexo I forma parte integrante de la presente.

**Artículo 3º.-** Regístrese, publíquese en el Boletín Oficial de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, comuníquese a los ministerios de Cultura, de Hacienda, de Desarrollo Urbano y a la Jefatura de Gabinete de ministros; remítase para su conocimiento y demás efectos al Directorio del Ente Autárquico Teatro Colón. **García Caffi.**

---

## **REGLAMENTO DEL CONCURSO**

El presente concurso se realiza en el marco del art. 32 de la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, las previsiones de las leyes 2176 y 2855 y la Resolución 77/EATC/2009. El resultado de este concurso no es vinculante. Por lo tanto, el EATC decidirá si aplica la idea ganadora o no en la ejecución del telón. Las bases de este concurso se podrán obtener en la página web: [www.teatrocolon.org.ar](http://www.teatrocolon.org.ar). Todas las comunicaciones, publicaciones y consultas se realizarán mediante la mencionada página web o donde allí se determine. La participación y la obtención de las bases del presente concurso son sin costo.

### **1- Objeto de la convocatoria**

El concurso tiene por objeto el diseño de las aplicaciones ornamentales del nuevo telón del siglo XXI del Teatro Colón.

La descripción tanto de la pieza existente y su me-

canismo, como de la pieza nueva, tiene como fin facilitar la mejor comprensión por los artistas participantes del objeto a diseñar.

La materialización completa de la pieza nueva queda a cargo del GCBA.

## **2 - Modalidad de selección y premiación del Concurso**

Este concurso adoptará la modalidad de selección a dos vueltas. En la primera vuelta el jurado realizará una preselección de las propuestas recibidas. Aquellos trabajos que resulten elegidos pasarán a la segunda vuelta. El mismo jurado seleccionará la propuesta ganadora y una mención honoraria (Ver punto 7- Premios).

Los trabajos no seleccionados en la primera vuelta serán devueltos a sus autores, quienes deberán retirarlos en un plazo de 15 días corridos una vez publicada la preselección en la primera vuelta.

La sola presentación de las propuestas implicará la aceptación por parte de los participantes de todas las cláusulas y condiciones de estas bases y su reglamento.

Los trabajos presentados serán propiedad del Ente Autárquico Teatro Colón, por lo cual la sola presentación de las propuestas en este Concurso deberá entenderse como la aceptación por parte de los concursantes de la transferencia del trabajo presentado y la cesión de todo derecho o expectativa sobre el mismo. Estos trabajos podrán ser exhibidos en una exposición organizada por el EATC.

## **3- Participantes**

Podrán participar del concurso personas físicas que sean o tengan trayectoria como artistas plásticos, diseñadores en general y diseñadores textiles, arquitectos, vestuaristas y escenógrafos, en todos los casos mayores de edad, argentinos nativos, o extranjeros nacionalizados o con más de diez años de residencia en el país.

Deberán acompañar la propuesta con una carpeta con datos personales y antecedentes curriculares. En todos los casos deberán contar con una direc-

ción de correo electrónico, donde recibirá todas las comunicaciones. Cada concursante podrá presentar hasta dos (2) trabajos.

## **4 – Características de la propuesta**

La propuesta deberá resolver la integración visual del arco de embocadura definido por el arco de prosenio.

Este gran arco está cerrado en su parte superior por el Manto de Arlequín, pieza pictórica decorativa, original del Teatro de 1908 y en sus laterales por los palcos de prosenio. Se trata de un lienzo de algodón y lino, pintado, sobre un soporte de chapa metálica.

El manto ha sido recientemente restaurado, lo que permite apreciar la paleta de colores en toda su plenitud.

En base a ello se seleccionó el color del terciopelo de base para el nuevo telón, ya fabricado.

### **4.1 Composición – Armonización con la Sala**

El telón es una gran pieza ornamental cuyos resultados serán apreciados a la distancia, aunque deberá observarse especial cuidado en su factura y detalle. Su diseño deberá provocar un efecto espectacular acorde al espíritu de la sala, sin competir visualmente con la decoración en general.

Para ello es aconsejable tener en cuenta tanto los materiales y paleta de colores del entorno de la Sala, incluido en especial el manto de arlequín, así como identificar el sentido de armonía y equilibrio que fue dominante en la concepción original de todo el espacio, y que fue respetado en las intervenciones posteriores.

### **4.2 Requisitos a cumplir**

Los concursantes deberán tener en cuenta en su propuesta que la técnica a emplear para plasmar su diseño será mediante aplicaciones sobre el manto de terciopelo ya determinado y que la superficie total de estas aplicaciones no será mayor al 20% del total de la superficie conformada por ambas hojas a telón cerrado (Ver esquema). Esto permitirá inscribir las propuestas a los costos de

producción y a los plazos de ejecución previstos por el MDU/GCBA.

El diseño de las aplicaciones del telón deberá jugar un papel importante en la armonía del hecho escénico, además de entablar un diálogo siempre vigente con la tradición de refinamiento y excelencia de la institución, pero en ningún caso su protagonismo podrá exceder el equilibrio del conjunto.

### **4.3 Material de Base del telón**

El manto del nuevo telón es de terciopelo ignífugo, Trevira CS, de 550gr/ml, ancho 1,40mts. El forro posterior también es de género ignífugo, ambos ya están fabricados.

Cada participante recibirá una muestra del color del terciopelo en ocasión de su visita obligada a la Sala del Teatro (Ver punto 8)

Las características constructivas del nuevo telón (peso total, refuerzos, accionamientos), serán iguales a las del telón existente.

El telón, en los programas de ópera tradicional, con la orquesta en el foso y en música sinfónica, con la orquesta sobre el escenario, se utiliza plegado y oculto por lo que desde el punto de vista acústico no tiene incidencia ya que su absorción en Sala no se pone de manifiesto.

### **4.4 Técnicas a emplear**

Es importante que en la propuesta se evidencie que se ha contado con la necesaria solvencia en el manejo y resolución de las técnicas textiles u otras técnicas representativas imprescindibles para llevar el diseño a la realidad.

En virtud de la tracción permanente a que se someten las hojas cada vez que cierra el telón, se descartan las técnicas pictóricas.

Podrán utilizarse técnicas de aplicación de diversos materiales, intercalado, sobreposición, y combinarse materiales compatibles con la funcionalidad de la pieza de que se trata. Deberá concebirse con la previsión de una vida útil prolongada. Por ello el diseño deberá considerar que los materiales expuestos a un uso intenso tengan durabilidad y re-

sistencia al desgaste.

Se deberá tener en cuenta que la pieza recogida queda semi-contenida (queda a la vista aproximadamente un ancho 1,50mts en cada lado, como puede observarse en la foto del telón existente abierto), en dos “buches” materializados por la embocadura móvil, uno a cada lado de la boca, por lo que el espesor total de cada hoja no debe ser mayor al del telón actual. Esto quiere decir que no podrá trabajarse con aplicaciones que tengan mucho relieve.

Ver plano adjunto – Anexo I

#### **4.5 Mecanismo de accionamiento**

El telón nuevo mantendrá la apertura “a la italiana” (desde el centro hacia los costados superiores), fijado al mecanismo de elevación existente en el escenario, con cables de acero y patines de teflón en la cara posterior.

Esta forma de apertura, considerada la más elegante, y el cierre en caída libre, aunque pudiendo prestar gran dramatismo al espectáculo, comporta una importante sollicitación a la pieza y sus efectos sobre cada material textil deberán ser tenidos en cuenta a fin de minimizar los riesgos.

El concursante deberá tener en cuenta que cada hoja de cortina contará, en la parte posterior, con un elemento de apertura manual que se utiliza habitualmente para los saludos finales de los artistas. Esto puede formar parte del diseño o dejarlo a criterio de quienes ejecuten el telón.

#### **4.6 Ejecución**

La ejecución, costura, colgado, de la pieza, etc, estará a cargo del MDU, quien contratará los trabajos. El ganador podrá ser contratado para la supervisión de la ejecución de su propuesta, conjuntamente con la Dirección de Obra textil de la UPETC. La técnica de armado replicará la del telón existente, es decir las costuras tendrán refuerzos interiores con cinchas de yute.

Debe tenerse en cuenta que una vez construida cada hoja no pesará más de 700 kg, (peso de las

hojas actuales), y que al recogerse, su volumen fruncido, debe “ingresar” en las cajuelas laterales del escenario, de escasas dimensiones.

#### **5 - Forma de entrega de las propuestas**

Las entregas serán en dos etapas, es decir, a dos vueltas.

##### **5.1- Primera vuelta**

El participante deberá entregar en la **Primera Vuelta**:

1- Fotografías de su trabajo (originales que presentará en la segunda vuelta), tamaño aproximadamente de 0,30 x 0,35 montadas en *foamboard* de:

- hoja de telón estirada (o las dos hojas en caso de asimetría)

- telón completo, con las dos hojas cerradas

2- Memoria descriptiva, donde se incluya la técnica a utilizar y la materialidad, impresa en hoja tamaño A4.

3- Antecedentes curriculares y datos personales (incluyendo documento de identidad, domicilio, teléfono, correo electrónico) en Word impreso en hoja tamaño A4.

Todo el material y la documentación se entregarán firmados por el autor en sobre cerrado con una etiqueta con el nombre del concursante de la propuesta y con la inscripción: “Concurso Telón Teatro Colón”. El EATC le entregará un recibo, para lo cual el responsable de entregar el sobre deberá identificarse con su documento de identidad.

En caso de que el sobre no contenga toda la información solicitada, la propuesta será desechada.

##### **5.2 - Segunda vuelta**

Aquellos participantes que resulten preseleccionados en la primera vuelta, entregarán en

**Segunda Vuelta**:

1- Original a técnica libre (óleos, acuarelas, renders, etc) de aproximadamente 0,60 x 0,70 mts, vertical de su trabajo preseleccionado de:

- telón completo con las dos hojas cerradas

- una hoja estirada (como mínimo)

2- Optativamente, podrá presentar además un ori-

ginal del telón abierto de iguales dimensiones y/o algún otro elemento gráfico o vista complementarios.

Las imágenes deberán comprender la visión del arco de prosenio completo.

Todo el material se entregará firmado por el autor, embalado con una etiqueta con el nombre del concursante de la propuesta y con la inscripción: “Concurso Telón Teatro Colón”. El EATC le entregará un recibo, para lo cual el responsable de entregar el sobre deberá identificarse con su documento de identidad

#### **6- Jurado y Asesoría del Concurso**

##### **6.1- Jurado**

El jurado que fallará en el concurso, tanto en la primera como en la segunda vuelta, estará integrado por:

Guillermo Ambrogi

Nelly Arrieta de Blaquier

Alberto Bellucci

José Emilio Burucúa

Claudia Caraballo

Daniel Chain

Ruth Corcuera

Teresa De Anchorena

Julio Galván

Pedro Pablo García Caffi

Matteo Goretti

Hernán Lombardi

Roberto Oswald

Alejandro Puente

Sergio Renán

Inés Urdapilleta

El jurado designará entre sus miembros a su Presidente y establecerá su modalidad de trabajo.

Todas las decisiones se tomarán por mayoría absoluta de los presentes. En caso de empate, el Presidente tendrá doble voto.

Las decisiones del jurado son inapelables y el mismo podrá declarar desierto el resultado final del concurso.

El jurado sesionará en el Hotel Panamericano, ubicado en la calle Carlos Pellegrini 551 de la Ciudad de Buenos Aires.

#### **6.2- Asesores**

La Asesoría que asistirá al jurado y responderá las consultas de los concursantes estará integrada por:

Francisco López Bustos

Sonia Terreno

Los participantes podrán formular sus consultas hasta ocho días hábiles previos a la fechas de entrega de las propuestas y las respuestas se emitirán en el plazo de dos días hábiles de recibidas.

Las consultas se referirán a los puntos concretos de las bases y deberán estar expresadas en forma clara y breve.

Toda aclaración sobre el concurso que la asesoría considere necesario se realizará hasta cuatro días hábiles previos a las fechas de entrega fijadas, previa información al jurado.

Las consultas de los concursantes y las respuestas y aclaraciones deberán formularse o publicarse en la página web [www.teatrocolon.org.ar](http://www.teatrocolon.org.ar) como único medio válido.

#### **7- Premios**

El jurado definirá un primer premio y dos menciones honorarias. El ganador del primer premio recibirá pesos cuarenta mil (\$ 40.000), que se harán efectivos dentro de los treinta días de conocido el resultado final.

#### **8- Visitas a la Sala del Teatro**

Todos los concursantes deberán realizar una visita a la Sala del Teatro Colón, para lo cual solicitarán día y hora a través de la página web mencionada. La asignación se comunicará por la misma vía.

En la visita se otorgará un certificado a cada participante que deberán adjuntar en la primera entrega

#### **9- Presentación de las propuestas**

La entrega de las propuestas de la primera y segunda vuelta se realizará en Diagonal Norte 811,

piso 3 E, en el horario de 10 a 13 hs y 15 a 18 hs., y deberán estar caratuladas como "Concurso Telón Teatro Colón".

Serán excluidos los trabajos que fueran recibidos después de las 12 horas del día 2 Noviembre de 2009, para la Primera Vuelta y del día 25 de Noviembre de 2009 para la Segunda Vuelta.

#### **10- Cronograma**

- Recepción de los trabajos 1ª vuelta: 13 de Noviembre de 2009

- Publicación de los resultados de la preselección del jurado: 20 de Noviembre de 2009

- Recepción de los trabajos 2ª vuelta: 1 de diciembre de 2009

- Publicación de los resultados de premiación del jurado: 10 de diciembre de 2009

- Entrega de Premios: 15 de Diciembre de 2009

#### **DICTAMEN DEL JURADO ( 2ª vuelta )**

En la Ciudad de Buenos Aires, siendo las 16 horas del día 2 de Diciembre de 2009, se reúne el Jurado designado para dictaminar sobre el Concurso para el Diseño del Nuevo Telón del Teatro Colón, en dependencias del Hotel Panamericano sito en Carlos Pellegrini 551.CABA. Se abre la sesión con la presencia de quince ( 15 ) de los dieciséis Miembros del Jurado, y de los asesores del Concurso Arq. Francisco López Bustos y Arq. Sonia Terreno encontrándose ausente la Sra. Teresa Anchorena.

Toma la palabra el presidente del Jurado, Arq. Alberto Bellucci, quién da lectura al Acta de la Reunión del 18 de Noviembre, tras lo cual la misma es aprobada por unanimidad.

A continuación el Arq. Alberto Bellucci, informa que se encuentran en el recinto las entregas que

han presentado los cuatro preseleccionados. Sigue diciendo que ha recibido una nota en sobre cerrado de la Sra. Anchorena quién se encuentra en el exterior del país. Mociona para que la misma sea leída cuando se efectúe la votación. El jurado aprueba la moción por unanimidad.

Inmediatamente después los jurados proceden a examinar los trabajos, verificando que todos los presentantes de la segunda vuelta han presentado los elementos solicitados, tras lo cual el jurado luego de intercambiar opiniones sobre las características de cada obra, coincide en que el órgano se encuentra en condiciones de emitir su voto.

El presidente del jurado retoma la palabra para leer el escrito enviado por la Sra. Anchorena, quién, en el mismo, emite opinión sobre los trabajos preseleccionados. El Jurado, por unanimidad, decide que el mismo no sea tomado como voto, ya que: 1) la Sra. Anchorena no tuvo oportunidad de ver la segunda etapa de las presentaciones, y, por lo tanto, se encuentra en distintas condiciones que el resto del jurado, y, 2) su opinión es condicionada a ciertas cuestiones a aclarar o demostrar por los presentantes.

A continuación se procede a votar, con el siguiente resultado:

|                                       |          |
|---------------------------------------|----------|
| - Kuitca, Guillermo – Ascar, Julieta  | 13 votos |
| - Fontán, Gonzalo Javier              | 1 voto   |
| - Bedel, Jaime                        | 0 voto   |
| - Bortolini, Silvia – Gramón, Rubén – |          |
| Casali, Vincenzo                      | 0 voto   |
| - Desierto                            | 1 voto   |

Los miembros del jurado que han votado por la propuesta ganadora, coinciden en indicar que así lo han hecho porque los artistas han dado respues-

ta satisfactoria a las dudas expresadas por el jurado en lo que atañe a las posibilidades de realizar un bordado que reproduzca los efectos de esfumado y evanescencia presentes en el diseño de este proyecto. Los miembros del jurado valoraron entonces, dos aspectos del trabajo de Kuitca-Ascar:

- 1) Hay una reminiscencia fuerte del telón anterior en el telón propuesto, factor que pone en evidencia la dimensión histórica del objeto y la potencia de las tradiciones culturales de las que él deriva.
- 2) La planta del teatro ha sido usada como un signo inmediato y fácilmente reconocible por parte del espectador, y, al mismo tiempo, debido a las variaciones cromáticas y a la disgregación sugerida en las formas, puede ser leído como un símbolo de la era de inestabilidades, fugacidad, casi al borde del Apocalipsis cultural, por la que transita nuestra civilización.

A continuación pide la palabra el Mtro. Roberto Oswald, y dice, que, dado que su voto es “desierto”, desea que conste en actas la justificación del mismo, que entregue por escrito para que sea transcrita en actas, solicitud que el jurado acepta por unanimidad. A saber:

*“ Las cuatro propuestas preseleccionadas presentan tendencias de conceptos muy disímiles tanto en lo estético como en lo técnico.*

#### **Jaime Bedel**

*El trabajo interesa por lo novedoso de su concepto, la sobriedad de su diseño y la aplicación de técnicas actuales que, no obstante, se adecuan al estilo de la sala del Teatro. Sin embargo, la confección de ojalillos y la aplicación de las arandelas deja dudas acerca de la durabilidad del sistema. Por otra parte, creo que a sala iluminada, y con el sistema total o*

*parcialmente apagado, serán visibles aquellos Leds que no estén encendidos.*

#### **Silvia Bortolini – Rubén Gramón – Casali, Vincenzo**

*Las mismas objeciones me merece esta propuesta, debiendo considerarse además que el cruce de un metro de las dos hojas del Telón daría como resultado la pérdida de la simetría del diseño con el consiguiente desplazamiento del centro.*

#### **Gonzalo Javier Fontán**

*Los diseños que atraviesan ambas hojas del telón complementan la composición del bambalín fijo y superior, resultando una excelente solución de integración total con los elementos de la sala. No obstante, la combinación de algunas figuraciones que componen el diseño, sugieren una composición total de estilo algo posterior al de la Sala, que, si bien desaparece entre los pliegues en la presentación a telón cerrado, tal como se la hace ver en la lámina presentada (aparece plegada al Doble), no concuerda con la realidad, ya que el telón “a la italiana” del Teatro no puede plegarse tanto.*

#### **Guillermo Kuitca**

*El muy interesante trabajo seleccionado, puede quedar levemente desfigurado por los escasos pliegues del telón cerrado, perdiéndose en consecuencia, parte del **diseño de las plantas de la sala** que protagonizan serialmente la composición. Por otra parte, la base que conforma la composición de la franja exhibe una doble guarda similar a la del telón actual, con sus borlas y flecos en forma invertida en la guarda superior de dicha composición, lo que obligaría a sujetar todo el entramado con una red, o imitar dichos flecos con un bordado en relieve. Mi objeción fundamental se refiere al corte horizontal abrupto de la composición total.*

*Por lo antedicho, entiendo que se trata de cuatro propuestas muy valiosas, pero que merecen observaciones estéticas en todos los casos, he votado por **desierto**, ya que se imponía un diálogo previo con cada uno de los artistas preseleccionados ( cosa que obviamente, el reglamento del concurso no permite), o bien **un nuevo concurso para perfeccionar las propuestas preseleccionadas.**”*

Retoma la palabra el Presidente del Jurado, y propone realizar la votación para elegir la, o las menciones especiales. Se suscita un intercambio de opiniones, tras el cual se decide que, si la diferencia de votos entre la primera y la segunda mención fuera importante, se entregue una sola. Este criterio es aprobado por unanimidad., tras lo cual comienza la votación con el siguiente resultado:

|                                                       |         |
|-------------------------------------------------------|---------|
| - Fontán, Gonzalo Javier                              | 9 votos |
| - Bedel, Jaime                                        | 4 votos |
| - Bortolini, Silvia- Gramón. Rubén – Casali, Vincenzo | 2 votos |

Los miembros del jurado que han votado por la mención de Fontán , acuerdan que lo han hecho por tratarse de una propuesta original y renovadora en el campo del diseño, que supera con destreza, calidad. formal y cromática las convenciones habituales de los telones de grandes teatros. Establece de tal modo una dinámica inédita y atrayente que otorga significados inesperados a la decoración de la sala.

Retoma la palabra el Presidente del Jurado y mociona para que, dada la diferencia de votos entre la propuesta de Fontán y la de Bedel, se entregue una sola mención. La moción se aprueba por unanimidad.

Asimismo el presidente agradece y felicita a los miembros del Jurado por el trabajo realizado, tras lo cual se levanta la sesión siendo las 19 horas.

ACOMPañAN AL TEATRO COLÓN EN SU  
TEMPORADA 2011 :

Clarín



LA NACION

Sponsors de la Temporada 2011 del Teatro Colón



Sponsor del Abono Bicentenario



Sponsors de la Temporada  
de Ópera



Sponsor de la Temporada de la Orquesta  
Filarmónica de Buenos Aires



Das Auto.

Sponsor de la Temporada  
de Ballet



Sponsor de la Temporada  
de Ballet



Aeropuertos Argentina 2000  
Soñamos con vos

Sponsor de la Temporada  
de Ballet



BBVA Francés

Sponsors del Instituto Superior de Arte



Sponsors Benefactores



sottovoce...



Sponsors Benefactores



# TEATRO COLÓN

**Director General y Artístico**

Pedro Pablo García Caffi

**Director de Producción Artística**

Esteban Gantzer

**Directora Escenotécnica**

María Cremonte

≈ • ≈

**Directorio****Directora Ejecutiva**

Mónica Freda

**Director Vocal**

Lucas Figueras

**Directora Vocal**

Inés Urdapilleta

≈ • ≈

**Director del Coro Estable**

Peter Burian

**Directora del Ballet Estable**

Lidia Segni

**Director del Centro de Experimentación**

Willy Landin

**Director del Instituto Superior de Arte**

Eduardo Ihidoype

**Director de la Orquesta Filarmónica  
de Buenos Aires**

Enrique Arturo Diemecke

**Jefe de Estudios y  
Director del Coro de Niños**

César Bustamante

≈ • ≈

**Director Técnico Operativo**

Juan Manuel López Castro

**Directora de Relaciones Institucionales**

Irene Ulnik

**Relaciones Internacionales**

Zulema Scarabino

**Jefe de Prensa**

Hugo García

**Publicaciones**

Daniel Varacalli Costas



## **CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN**

### **Presidentes Honorarias**

Amalia LACROZE de FORTABAT  
Teresa AGUIRRE LANARI de BULGHERONI

### **Comité Ejecutivo**

#### **Presidente**

Rodolfo Agustín CERETTI

#### **Vice-Presidente Primero**

Jorge Daniel DI LELLO

#### **Tesorero**

Sergio MELLER

#### **Vice-Presidente Segunda**

Nelly ARRIETA de BLAQUIER

#### **Pro-Secretaria**

María TAQUINI de BLAQUIER

#### **Secretaria**

Lily DE BENEDETTI

#### **Pro-Tesorero**

Guillermo AMBROGI

### **Vocales**

Zsolt AGÁRDY

Juan BRUCHOU

Gonzalo BRUNO QUIJANO

Víctor CAÑARDO

Salvador CARBO

Alejandro CORDERO

Santiago DEL SEL

Jorge Luis DI FIORI

Antonio ESTRANY y GENDRE

Alicia FARIAS

Javier GOÑI

Edith GRÖNING de BOGNAR

Teresa GRÜNEISEN de MARONESE

Eric Guillermo LE COMTE

María Inés LLACH DE LO PRETE

Gerardo R. LO PRETE

Carlos RAGO

Luis Alberto REMAGGI

Alejandro F. REYNAL

Liliana SANTARELLI de ROUX

# FUNDACIÓN TEATRO COLÓN

## **Mecenas de Platino**

Nelly Arrieta de Blaquier  
Teresa Aguirre Lanari de Bulgheroni  
Alejandro Cordero  
Pan American Energy Llc (sucursal Argentina)  
Sergio E. Meller  
Zsolt Agárdy  
Leiser y Susi Madanes

## **Mecenas de Oro**

Nobleza Piccardo

## **Mecenas de Plata**

Barclays Wealth  
María Inés de Lafuente  
Fundación YPF  
Anónimos

## **Benefactores**

Jorge Daniel di Lello  
Teresa Grüneisen de Maronese  
Susana Mitjans de Closa  
Lily De Benedetti  
Banco Galicia  
BULLÓ-TASSI-ESTEBENET-LIPERA-TORASSA &  
ASOCIADOS

## **Adherentes Protectores**

Javier Goñi  
Liliana y Julián Roux

Marta Ch. de Carbó  
Patricio M.Carmody y Verena Schobinger de  
Carmody  
Alberto y María Victoria Anchorena  
María Isabel Sirito  
Leda Bohcali de Karagozian  
BP Southern Cone Company  
Jorge Domínguez y Ana Otermin de Domínguez  
Nany Papazian  
Juan José L. Piana  
Paolo Rocca

## **Adherentes Patrocinadores**

Alejandro y María José Massot  
Salvador Carbó  
Rafael Galanternik  
Noemí Lamuraglia  
Jorge Efron y Sra.  
Germán y Mónica de Elizalde  
ALUAR Aluminio Argentino SAIC  
Alberto y Marta Cappagli  
Hernán Cassini y Sra.  
Alfredo Corti  
En memoria de Susana Crespo  
Diario La Nueva Provincia  
Pablo Díaz Alberdi  
Carlos E. Zeni y Lila B. Rodriguez Diez de Zeni  
Jorge O. Fernández y Luisa S. Marín de Fernández  
Ernesto Szini  
ICE CREAM S.R.L.

Luisa Atucha  
Anónimos

## **Adherentes Contribuyentes**

Irma C. de Aberastury e Inés Aberastury  
Víctor Cañardo  
Rodolfo A. Roballos  
Felipe Acevedo  
Flavia de de La Tour d' Auvergne y Alejandro de La  
Tour d' Auvergne  
José Emilio Matarrese  
Guillermo Laignée y Sra.  
Luis Arcovito  
María Angélica Cáceres Sclauzero  
León Chaita  
Silvina y Gustavo Glasserman  
Héctor Mario Fiori y Sra.  
Liliana Lewis de Martinez Castro  
Roberto Malkassian  
Roberto Pons y Roxana Rodriguez Zubrin de Pons  
Anónimos

## **Agradecimientos**

Cassagne & Asociados  
Dell'Oro Trigo Comunicación Institucional  
Deloitte  
Ford Argentina S.A.  
Funes de Rioja y Asociados  
UADE



TEATRO COLÓN

[WWW.TEATROCOLON.ORG.AR](http://WWW.TEATROCOLON.ORG.AR)